JOHN HUSTON



Abril 4, 5 y 6:

EL TESORO DE LA SIERRA MADRE (The Treasure of the Sierra Madre)

Guión: John Huston, basado en la novela de B. Traven; Fotografía: Ted McCord; Montaje: Owen Marks; Música: Max Steiner; Dirección Artística: John Hughes; Intérpretes: Humphrey Bogart, Walter Huston, Tim Hol, Bruce Bennett, Barton MacLane, Alfonso Bedoya, Arthur Soto Rangel, Manuel Donde, José Torvay, Margarita Luna, Bobby Blake, Jacqueline Dalya, John Huston; Producción: Henry Blanke para Warner Bros.; Estados Unidos, 1947; Duración: 126 mins.

Abril 7 y 8

MIENTRAS LA CIUDAD DUERME (The Asphalt Jungle)

Guión: Ben Maddow y John Huston, basado en la novela de W.R. Burnett; Fotografía: Harold Rosson; Edición: George Boemler; Música: Miklos Rosza; Dirección Artística: Cedric Gibbons, Randall Duell; Intérpretes: Sterling Hayden, Louis Calhern, Jean Hagen, Sam Jaffe, James Whitmore, John McIntire, Marc Lawrence, Barry Kelly, Anthony Caruso, Teresa Celli, Marilyn Monroe, William Davis, Dorothy Tree, Brad Dexter, John Maxwell, Gene Evans; Producción: Arthur Hornblow Jr., para M.G.M.; Estados Unidos 1950; Duración: 112 mins.

Abril 11, 12 y 13

LA REINA AFRICANA (The African Queen)

Guión: James Agee y John Huston, basado en la novela de C.S. Forester; Fotografía: (Technicolor) Jack Cardiff; Edición: Ralph Kemplen; Música: Allan Gray; Dirección Artística: Wilfred Shingleton; Intérpretes: Humphrey Bogart, Katherine Hepburn, Robert Morley, Peter Bull, Theodore Bikel, Walter Gotell, Gerald Ohn, Peter Swanwick, Richard Marner; Producción: S.P. Eagle (Sam Spiegel), para Horizon Romulus Estados Unidos, 1952; Duración: 103 mins.

Abril 14 y 15

MOULIN ROUGE

Guión: Anthony Veiller, John Huston, basado en la novela de Pierre de la Mure; Fotografía: (Technicolor) Oswald Morris; Edición: Ralph Kemplen; Música: Georges Auric; Dirección Artística: Marcel Vertés, Paul Sheriff; Intérpretes: José Ferrer, Colette Marchand, Suzanne Flon, Zsa Zsa Gabor, Katherine Kath, Claude Nollier, Muriel Smith, Georges Lannes, Tutti Lemkow, Rupert John, Eric Pohlmann, Walter Crisham, Mary Clare, Lee Montague, Harold Gasket, Jill Bennett, Maureen Swanson, Etc. ; Producción: John Huston para Romulus-Independent/British Lion; Gran Bretaña, 1952; Duración: 120 mins.

Abril 18, 19 y 20

MOBY DICK

Guión: Ray Bradbury, John Huston, basado en la novela de Herman Melville; Fotografía: (Technicolor) Oswald Morris;Edición: Russell Lloyd; Música: Philip Stainton; Dirección Artística: Ralph Brinton; Intérpretes: Gregory Peck, Richard Basehart, Leon Genn, Orson Welles, Harry Andrews, Bernard Miles, Mervyn Johns,Noel Purcell,Friedrich Ledebur, James Robertson Justice, Edric Connor, Seamus Kelly, Royal Dano, Francis de Wolff,Philip Stainton, Joseph Tomelty,Tamba Allency; Producción: John Huston, Vaughan N. Dean para Moulin/Warner Bros.; Estados Unidos, 1956; Duración: 115 mins.

Abril 21 y 22

EL HALCON MALTES (The Maltese Falcon)

Dirección: John Huston; Guión: John Huston, de la novela de Dashiell Hammett; Fotografía: Arthur Edeson; Edición: Thomas Richards; Música: Adolph Deutsch; Dirección artística: Robert Hass;Intérpretes: Humphrey Bogart, Mary Astor, Gladys George, Peter Lorre, Barton MacLane, Lee Patrick, Sydney Greenstreet, Ward Bond, Walter Huston; Producción: Hal Wallis/Henry Blanke para Warner Bros.; Estados Unidos, 1941; Duración: 100 minutos.

Abril 25, 26 y 27

FREUD: PASIONES SECRETAS (Freud: The Secret Passion).

Guión: Charles Kaufman, Wolfgang Reinhardt; Fotografía: Douglas Slocombe; Edición: Ralph Kemplen; Música: Jerry Goldsmith; Dirección Artística: Stephen Grimes; Intérpretes: Montgomery Clift, Susannah York, Larry Parks, Susan Kohner, Eileen Herlie Fernando Ledoux, David McCallum,Rosalie Crutchley, David Kossoff, Joseph Furst, Alexander Mango, Leonard Sachs,Eric Portman; Producción: Wolfgang Reinhardt para Universal-International;Estados Unidos, 1962; Duración: 120 mins.

Abril 28 y 29

LA LISTA DE ADRIAN MESSENGER (The List of Adrian Messenger)

Guión: Anthony Veiller, basado en la novela de Philip MacDonald; Fotografía: Joseph MacDonald; Edición: Terry Morse, Hugh Fowler; Música: Jerry Goldsmith; Dirección Artística: Stephen Grimes, George Webb; Intérpretes: George C. Scott, Kirk Douglas, Jacques Roux, Dana Wynter, Walter Tony Huston, Clive Brook, Herbert Marshall, Bernard Archard, John Merivale, Gladys Cooper, Marcel Dalio, Anita Sharpe Bolster, Noel Purcell, John Huston, Robert Mitchum, Burt Lancaster, Frank Sinatra, Tony Curtis (Estrellas Invitadas); Producción: Edward Lewis, para Joel/Universal-International; Estados Unidos, 1963; Duración: 97 mins.

Mayo 2, 3 y 4

LA NOCHE DE LA IGUANA (The Night of the Iguana)

Guión: Anthony Veiller, John Huston; Fotografía: Gabriel Figueroa; Edición: Ralph Kemplen; Música: Benjamin Frankel; Dirección Artística: Stephen Grimes; Intérpretes: Richard Burton, Ava Gardner, Deborah Kerr, Sue Lyon, James Ward, Grayson Hall, Cyril Delevanti, Mary Boylan; Producción: Ray Stark, para Seven Arts; Estados Unidos, 1964; Duración: 118 mins.

Mayo 5 y 6

REFLEJOS EN TUS OJOS DORADOS (Reflections in a Golden Eye)

Guión: Chapman Mortimer, Gladys Hill, sobre la novela de Carson McCullers; Fotografía: (Panavisión/Technicolor) Aldo Tonti (Oswald Morris sin créditos); Edición: Russell Lloyd; Música: Toshiro Mayuzomi; Dirección Artística: Bruno Avessani;Intérpretes: Marlon Brando, Elizabeth Taylor, Brian Keith, Julie Harris, Zorro David, Irvin Dugan, Robert Forester, Fay Sparks,Gordon Mitchell, Douglas Stark, Al Muloch, Ted Bennides, John Callaghan; Producción: Ray Stark, para Warner Bros./Seven Arts; Estados Unidos, 1967; Duración: 109 mins.

Mayo 9, 10 y 11

JUEZ DEL PATIBULO (The Life and times of Judge Roy Bean)

Guión: John Milus; Fotografía: (Panavisión/Technicolor) Richard Moore; Edición: Hugh S. Fowler; Música: Maurice Jarre; Intérpretes: Paul Newman, Jacqueline Bisset, Ava Gardner, Tab Hunter, John Huston, Stacy Keach, Roddy McDowall, Anthony Perkins, Ned Beatty, Jim Burk, Matt Clark, Steve Kanaly, Bill McKinney, Etc.;Producción: John Foreman, para First Artists; Estados Unidos, 1972; Duración: 124 mins.

Mayo 12 y 13

LA CARTA DEL KREMLIN (The Kremlin Letter)

Guión: John Huston, Gladys Hill, basado en la novela de Noel Behn; Fotografía: (Panavisión, Color de Luxe) Ted Scaife; Edición: Russell Lloyd; Música: Robert Drasnin; Dirección Artística: Elven Webb; Intérpretes: Richard Boone, Bibi Anderson, Max von Sydow, Patrick O'Neal, Orson Welles, Ronald Radd, Nigel Green, Dean Jagger, Lila Kedrova, Barbara Parkins,George Sanders, Raf Vallone, John Huston, etc.; Producción: Carter De Haven, Sam Wiesenthal, para 20th Century Fox; Estados Unidos, 1969; Duración: 121 mins.

Mayo 16, 17 y 18

CIUDAD DORADA (Fat City)

Guión: Leonard Gardner, de su propia novela; Fotografía: (Eastmancolor) Conrad Hall; Edición: Margaret Booth; Música: Marvin Hamlisch; Dirección Artística: Richard Sylbert;Intérpretes: Stacy Keach, Jeff Bridges, Susan Tyrell, Candy Clark, Nicholas Colasanto, Art Aragon, Curtis Cokes, Sixto Rodriguez, Billy Walker, Wayne Mahan, Ruben Navarro; Producción: Ray Stark, para Rastar/Columbia; Estados Unidos 1972; Duración: 96 mins.

Mayo 19 y 20

EL HOMBRE QUE QUERIA SER REY (The Man who would be king.)

Dirección: John Huston; Guión: John Huston y Gladys Hill, de la historia homónima de Rudyard Kipling; Fotografía: Oswald Morris; Intérpretes: Michael Caine, Sean Connery, Christopher Plummer; Producción: Columbia/Allied Artists; Inglaterra, 1976.

FILMOGRAFIA: 1941, El Halcón Maltés; 1942, In this our life; 1943, Extraña Pasajera (Across the Pacific), Report from the Aleutians; 1944, San Pietro/The Battle of San Pietro; 1945, Let there be light; 1947, El tesoro de la Sierra Madre; 1948, Huracán de Pasiones (Key Largo); 1949, We were strangers; 1950, Mientras la ciudad duerme ; 1951, The red badge of courage; 1952, La Reina Africana; 1953, Moulin Rouge, Beat the Devil; 1956, Moby Dick; 1957, El cielo fue testigo (Heaven knows,Mr. Allinson); 1958, El bárbaro y la geisha, Las raíces del cielo; 1959, Los que no perdonan (The Unforgiven);1960, The Misfits; 1962, Freud: Pasiones Secretas; 1963, La lista de Adrian Mesenger; 1964, La noche de la Iguana; 1966, La Biblia; 1967, Casino Royale, Reflejos en tus ojos dorados; 1968, El hombre que inventó el octavo pecado (Sinful Davey); 1969, Camino con el amor y la muerte, La carta del Kremlin; 1972, Ciudad Dorada, Juez del Patíbulo; 1973, El Emisario de Mackintosh; 1976, El hombre que quería ser rey.



Humphrey Bogart en El Halcón Maltés



Sam Jaffe en Mientras la ciudad duerme

El artículo de James Agee(Premio Pulitzer) en la revista "Life", sobre John Huston, fué uno de los primeros en llamar la atención de los norteamericanos hacia los directores y no hacia los artistas.El error de este artículo no se encuentra en el hecho de que Agee canonizara a Huston prematuramente sino en que lo haya elogiado sin explicar el porqué y en que se sintiera satisfecho al escribir cosas como "su estilo es invisible". Y mientras que es cierto que los especialistas no lisonjean a Huston por razones que trataremos más adelante, el hombre que hizo tres de las dos docenas de películas memorables de Hollywood (El Halcón Maltés, El Tesoro de la Sierra Madre y La Reina Africana) puede al menos estimarse como algo más de lo que alcanza a percibir el ojo.

Desde El Halcón Maltés en 1941,hasta Juez del Patíbulo en 1972, John Huston ha dirigido 27 películas con una variedad de contenido y de forma que indican versatilidad y curiosidad, en vez de falta de compromiso. Bajo el camuflaje de heterogeneidad existe un tema deliberado y serio: el de la búsqueda intensa, probablemente el del insuceso y el ennoblecimiento a pesar de los contratiempos. Aún cuando Huston permite una hazaña, esta es incompleta o dispendiosa: el arte de Toulouse Lautrec a costa de mucha miseria humana en Moulin Rouge. Los descubrimientos de Freud a costa del gran ridículo en Freud: Pasiones Secretas. La victoria de Bogart en Huracán de Pasiones (Key Largo) nos llega con una proyección de varias muertes. Aún el triunfo de Charlie y Rose, sobre los elementos y los alemanes en La Reina Africana, fué producido por un reverso caprichoso del guión,que originalmente hacía que ellos murieran.

El hecho de que el empeño sea ilícito y materialista, (debido al pájaro negro en Halcón, al oro mexicano en Tesoro, a las joyas robadas en Mientras la Ciudad Duerme (The Asphalt Jungle) y por lo tanto el castigo "moralmente" justificado, puede empujar a Huston hacia una piedad cruel, si estos sospechosos empeños e insucesos no estuvieran balanceados con otros justos y espirituales, aunque también condenados inmerecidamente (Los revolucionarios en Eramos Extraños (We were Strangers). Ahab en Moby Dick. Morel en Raíces del Cielo (Roots of Heaven). Shannon en La noche de la Iguana). Puede parecer que existiera un toque de perversa amoralidad en la forma en que Huston reparte idénticos destinos a diversas empresas. Pero en realidad, él es el cazador que engaña al destino con su pecado favorito de ironía, puesto que en el fondo, Huston mantiene un fuerte sentido moral.

Para Huston, la búsqueda del heroísmo es más importante que cualquier otra de orden moral, puesto que ella significa dedicación y perseverancia contra cualquier fuerza superior. O por el hecho de que las sutilezas del heroísmo moral son más pequeñas que la gran ambiguedad de los valores humanos. Solamente en el contexto de la moralidad Occidental puede, la búsqueda de la verdad y la justicia de Sam Spade en El Halcón Maltés, emerger más "heróica" que la de Greenstreet y Lorre por la meta de su vida, debido a que Huston fotografía sus dos "villanos" con demasiado cariño. La búsqueda ilícita del oro,que es en realidad la verdadera naturaleza humana en Tesoro, emerge de la nobleza de la voluntad humana para ascender de las profundidades y alcanzar la sabiduría. Un robo en Mientras la Ciudad Duerme es ejecutado con tanta destreza y los criminales comunes son presentados con tanta humanidad, que tenemos aquí los ingredientes del heroísmo. El asesino Kirk Douglas mata sus nueve víctimas tan experta y tenazmente en La Lista de Adrian Messenger, que su insuceso en el décimo atentado no puede anotarse en su contra. Y aún el patriotismo barato de la Segunda Guerra Mundial en Extraña Pasajera (Across the Pacific), se amino ra cuando Huston permite que se cuele una alabanza por el pensamiento y el ritual japonés.

En sus películas más ligeras(La Reina Africana, El Cielo fué testigo), Huston matiza el heroísmo con el humor, cuando él y sus personajes se sonríen de sus propios desastres. Una aventura comercial como The Unforgiven,parece ser un "western" común y corriente, hasta que Huston impone el valor en la voluntad del hombre, para resistir la soledad de la experiencia del "western". En Sinful Davey, las antiguedades frívolas del rebelde irlandés son presentadas con la perspectiva del heroísmo quijotesco. Puesto que el riesgo es una característica admirable para Huston, y la meta está subordinada a la dedicación, el delicado y el tímido son sus verdaderos villanos.

A diferencia de John Ford, quien purifica los fracasos de sus personajes con una tragedia reverente, Huston burlonamente zambulle los suyos en pequeñas ironías. El pájaro que cuesta vidas y dólares en Halcón es un ejemplo. Una fortuna en oro,inadvertidamente es tirada al viento en Tesoro. El "libre de crímenes" que no ha recapacitado y que ha gastado pocas energías, queda en poder de la fortuna, en lu



José Ferrer en Moulin Rouge



Gregory Peck contra Moby Dick

gar del "criminal" que ha tramado y asesinado en Beat the Devil. El homosexual -Mayor del Ejército- que piensa que el joven acude a la cita por él, se dá cuenta que en realidad este está visitando a su esposa, en Reflejos en tus ojos dorados. El universo que Huston percibe es, al final de cuentas menos deplorable que divertido y literalmente lo que se oye en la pista sonora es risa al terminar Tesoro y Beat the Devil. Huston predica una resignación práctica y de buena voluntad, en vez de reforma misionera, puesto que los héroes que más le gustan (Frank en Huracán de Pasiones; Billy en Beat the Devil; Sam Spade en Halcón) hacen lo que pueden frente a tanta malevolencia,pero sin angustia ni auto-compasión. La derrota puede estar llegando, pero se trata de la supervivencia sobre el derrotismo. Es así como la tesis de Huston sirve para interpretar su voluntad de trabajar dentro de la malevolencia comercial de Hollywood, sin desesperanzarse por su "compromiso".

Sin embargo, su visión se queda al borde del nihilismo, o aún de la decadencia cínica, porque su resignación funciona finalmente como un revestimiento, esto se puede notar en Halcón, en el personaje de Sam Spade, quien después de una hora y media de una neutralidad moral aparente, en un momento vulnerable se arranca la máscara para revelar un perfecto sentido moral ("Cuando el compañero de un hombre es asesinado, se supone que uno debe hacer algo al respecto"). Huston no puede dejar un humanismo que demuestra confianza en el hombre, a pesar de sus defectos y de la envoltura general de maldad que rodea al mundo. Su afecto humanista por lo inmoral (Sydney Greenstreet en Halcón), por lo tonto (Sterling Hayden en Mientras la Ciudad Duerme), por lo débil (Tully en Ciudad Dorada), puede ir más allá del temor, hasta la condescendencia, cuando tiene un personaje con el material necesario de grandeza. Como sucede con Toulouse-Lautrec o Sigmund Freud. Los héroes de Huston aceptan el negativismo, para poder producir una coraza, puesto que la supervivencia es preferible a la derrota. En Tesoro, por ejemplo, Huston construye un mundo compuesto por el hambre, la codicia y la violencia, como si esto fuera algo que uno debiera conocer para poder superarse. Howard (Walter Huston), sobrevive, porque a él no lo sorprende la malevolencia, y además la trasciende, mientras que ésta destruye a Dobbs (Bogart) y deja a Curtin (Tim Holt) con un deterioro psíquico.

La secuencia de optimismo que Huston maneja en los sucesos de la derrota final, puede verificarse por los componentes individuales de su visión. El dogma de la aventura como una ética de la vida y el de la experiencia como el origen de la moralidad y de la sabidúría, no entrarían en su imaginación de otra forma. Esta es la causa por la cual Huston generalmente debe irse a los exteriores, puesto que allí, las variaciones que producen aventuras son mucho mayores; aquí, la experiencia física, que debe invalidar o acompañar lo místico y lo moral,tiene vía libre. La similitud de su presentación de Bette Davis, en In This Our Life, con la que hacen para ella otros directores de "interior" (al igual que el éxito obtenido con su "interiorista" Halcón), prueba que la preferencia de Huston por los exteriores, es personal y no directa, ya que puede hacer lo otro igual de bien.

El estilo viril de Huston, que se desarrolla de su teatro de acción y violencia, es menos un fin en sí mismo (como sucede con un alquimista como Don Siegel), que un punto de partida filosófico. Sin embargo, sus películas más educativas son de más movimiento que de conversación.El va de un lado a otro de San Francisco en Halcón. Por todo México en Tesoro. A través de grandes zonas de Africa en Reina Africana. Atraviesa los mares en Moby Dick. Va de un sitio a otro de Nevada en The Misfits. Además de la función ética, la actividad tiene una ventaja estética. Cambia la fibra moral y extrae el sermoneo perjudicial y el tedio.Puesto que Huston prefiere presentar al hombre bi-dimensional (aquel que saca su ética del abismo de sus acciones), las mejores lecciones son las que enseña de improviso, entre las lineas de su historia (Halcón, Beat the Devil, Huracán de Pasiones). Cuando utiliza un mensaje agresivo (Raíces del Cielo, Mientras la Ciudad Duerme, aún en el final de Tesoro), la beatería amenaza con surgir. El hecho de que Huston haya sido guionista antes que director, parece justificar esta situación. Juárez y el Dr. Ehrlichs's magic bullet se diferencian de las otras grandes biografías de la época (como Louis Pasteur y Emile Zola), principalmente por el hecho de que la moralización obligatoria está mejor escrita. A pesar de su encanto, Sergeant York empuja hacia el espectador al héroe montañero en forma demasiado obvia. Si la idea del maleante como salvador,en High Sierra,funciona bastante bien, es debido tal vez a que la película es externamente toda acción.



Montgomery Clift y Susannah York en Pasiones Secretas



Richard Burton y Deborah Kerr en La Noche de la Iguana

El humor de Huston es sacado,generalmente, de excentricidades de sus personajes, en vez de ser tomado del hilo cómico de la historia. (La vanidad de Lorre en Halcón. La mala educación de Bogart en Reina Africana. La singular sexualidad de Burton en Iguana. La sinrazón alcohólica de Oma en Ciudad Dorada). La aparición de la frivolidad en su personalidad tranquila, en su estilo de trabajo y en su vida, es engañosa y defensiva. La encantadora charada de Bogart y Hepburn en Reina Africana es actuada contra un medio maligno y selvático. Los divertidos fetiches de Greenstreet y Lorre, producen un par de asesinatos en Halcón. Detrás de la cruda comedia de las aventuras de Robert Mitchum y Deborah Kerr, en El Cielo fué testigo, se sucede una horrible guerra. La base para las divertidas relaciones entre Oma y Earl en Ciudad Dorada,es la del alcoholismo, la promiscuidad y el racismo.Dejad que los personajes sean cómicos ya que la vida pocas veces lo es. Desde un punto de vista filosófico, la vida es seria, pero menos mortal cuando no se toma seriamente. Desde un punto de vista estético, cuando la vida es profundamente delineada (Freud, Moulin Rouge), se instala una sobriedad poco fluída.

En gran parte, la "visión" de Huston tiene un sentido de lugar muy seguro y personal. Nadie ha registrado la rumiante fatalidad mexicana, su severa inocencia y terrible violencia, mejor que Huston en Tesoro y en Iguana. El Africa que ofrece en Reina Africana y Raíces del Cielo, es temible e impenetrable, pero no la ha explotado con tomas escénicas de los nativos y los animales. Reno es un microcosmo del Oeste contemporáneo y de todo el país en The Misfits. La Habana, en Eramos Extraños, es un noticiero en blanco y negro, un polvorín de peligro moral y político, más de veinte años antes de haberse rodado La Batalla de Argel. En la relativamente débil Sinful Davey, al menos nos gozamos con Huston de la campiña irlandesa. Ciudad Dorada, generalmente reproduce la sensación de la forma de vida que se lleva en los barrios bajos y específicamente, crea la sensación del Valle de San Joaquín. Huston es un respetuoso de los "sitios" y este respeto lo siente por lugares como el lindo México o la verde Irlanda, pero para que Huston honre lo dudoso de la gran ciudad en Mientras la Ciudad Duerme, o lo cursi del Oeste en The Misfits, sin sátira o condescendencia, implica un gran respeto, aún por la humanidad que se ha podrido.

El sentido del lugar es siempre temático, y no tiene sabor de auto-indulgencia o de auto-adulación. La atmósfera de México, tiene una correlación escénica con las ironías y violencias de Tesoro y con los temas de agonía y tolerancia de Iguana, así como los temibles peligros de Africa, se encuentran en la base de temas de coraje y perseverancia.

El sentido del lugar y de la historia, en Huston, le permite una perspectiva como de máquina de tiempo, para penetrar el medio histórico que luego ingeniosamente reconstruye. Red Badge of Courage nos llega como fotografías de la guerra civil, hechas por Matthew Brady; Moulin Rouge tiene el color y la textura del París del siglo 19 y de la pintura de Toulouse-Lautrec. Moby Dick aparece como grabados en metal de escenas de pesca de la ballena. Y Freud: Pasiones Secretas corresponde a los aguafuertes de las capitales europeas de principios de siglo. Estas son piezas de período, en las que el sentido del lugar se mezcla temáticamente con el todo. Además, "lugar" y "momento" son también usados para mitigar el símbolo y el discurso moral en que se desarrolla toda la acción. La moralidad y el mito de la búsqueda, en Tesoro, se mueve detrás del aura de México. El símbolo de la carnicería de los elefantes, en Raíces del Cielo, está camuflado por la acción y la escenografía del Africa.

Sin embaro, el exceso de historia y escenografía parece ser que a veces ha desagradado a Huston.Si él se siente mejor con material más compacto, como Halcón, Huracán de Pasiones y con Iguana,no se debe a una falta de control, sino a su instinto para usar la acción como ética, en vez de utilizarla como mero espectáculo. El espacio limitado le permite alcanzar mayor profundidad, ya que el ambicioso y desgarbado Moby Dick, al igual que La Biblia, son más superficiales de lo que exige el material utilizado. Pero esto no se debe del todo a una confusión frente a demasiados niveles de significado, ni tampoco al pánico de una logística pesada o al temor de usar coreografía, porque Huston ha tenido una suerte igual a la de cualquier otro director de la post guerra, cuando le saca significado al espectáculo.

Los temas de sus películas nunca han sido artificios concebidos solamente para la explotación. Las innovaciones técnicas de Huston en los años 50, tenían relación con sus deseos, aunque a veces evocaban el hechizo de un niño con un juguete nuevo. Por ejemplo, Huston utilizó filtros para rebajar el technicolor en Moulin Rouge, y usó negativos en blanco y ne-



Marlon Brando y Elizabeth Taylor en Reflejos en tus ojos dorados



La carta del Kremlin

gro superpuestos sobre color en Moby Dick, -experimentos que en la época se consideraban bastante atrevidos-. (Más tarde, en los años 60, cuando Huston escogió filtros dorados para sugerir la represión sexual en Ojos Dorados, la técnica pareció anacrónica). Se ha dicho que las películas en las que estos experimentos sobresalen, se encuentran en lugares comunes. Pero esto no implica jugueteo o fetichismo técnico. Solamente pone en evidencia el hecho de que la técnica no puede salvar un punto de vista sospechoso.

El cine como experiencia se le presenta a Huston cuando está filmando. Hasta el punto de que el hecho de filmar es para él un fin en sí mismo, separado del resultado. Este hecho, define su búsqueda personal por un deleite compensatorio, y generalmente funciona en beneficio de su estética. El carisma de Halcón, procede ampliamente de la "química compuesta por el reparto". Lo mismo es aplicable, específicamente, a Reina Africana, Extraña Pasajera, Beat the Devil y Noche de la Iguana. La "frivolidad"en escena compensa la pesadez del material, y las posturas contagiosas y diversas de los participantes, aplacan la sobriedad de la visión del mundo de Huston. El principio se mantiene, porque cuando "la diversión" se encuentra ausente en la filmación,ha existido un desencanto inmediato y un didactismo final. Beat the Devil, en realidad nació, casi en su totalidad, de la "diversión" y no de un plan, un propósito, o de una anticipación de que el proyecto sería jamás terminado. Los actores principales y las anécdotas (Reina Africana, The Misfits, Iguana), pueden engendrar publicidad, pero principalmente engendran energías que sirven de balance contra la solemnidad.

La destreza de Huston con los actores, no es impositiva. Sin embargo, ha ganado premios de la Academia para Sydney Greenstreet, Humphrey Bogart, Sam Jaffe, Walter Huston, Claire Trevor, Katherine Hepburn, José Ferrer, Colette Marchand, Deborah Kerr, Brayson Hall y Susan Tyrrell (las excelentes actuaciones de Jennifer Jones en Beat the Devil, Robert Mitchum en El Cielo fué Testigo,Marlon Brando y Brian Keith en Reflejos, han pasado relativamente sin mencion alguna). Al Huston admitir que virtualmente no dió instrucción alguna a Brando, para su actuación en Reflejos, evidencia expectación en lugar de inseguridad. Manda menos porque escoje bien. Halcón, es posiblemente la película con el reparto más perfecto de todos los tiempos. El uso que Huston hace habitualmente, de "amigos" en vez de "actores", nos sugiere que prefiere querer y respetar a sus intérpretes (Bogart, Kerr, Hepburn, Garfield) y también significa confianza en el encuentro casual, e ilustra el hallazgo del humanismo y de la estética.

En cuanto a su intuición con los actores, fué él, el "descubridor" de la mística de Bogart, (que ha sido uno de los dos o tres hallazgos más importantes del cine Americano) y lo dirigió en cinco de sus nueve caracterizaciones definitivas. El "descubrió" a Marilyn Monroe y a Sydney Greenstreet. El fué el único que usó a Sterling Hayden (Mientras la Ciudad Duerme) y a Audie Murphy (Red Badge) sacándoles inteligentes ventajas. Extrajo oro de Marilyn Monroe, Robert Mitchum, Ava Gardner, Laureen Bacall y Errol Flyn, cuando otros no veían ningún fulgor. Hizo resurgir las agotadas carreras de Claire Trevor, Mary Astor, Edward G. Robinson y Marlon Brando; inteligentemente usó a Jennifer Jones,Gina Lollobrigida, John Wayne y Richard Burton, en contra del deseo de ellos, y al menos, en tres de estos casos, sin que se dieran cuenta.

Como adaptador, Huston es alternadamente reverente e inventivo. Transcribe más o menos con exactitud, de algunas novelas como Halcón y Red Badge,pero con flagrante licencia en Beat the Devil y en Eramos Extraños. Es leal con la pieza de Broadway en Noche de la Iguana, pero casual con Huracán de Pasiones. La reputación del modelo y su respeto personal por él, deciden la cantidad de interferencia que tendrá. Ha evitado los escenarios originales y como una deferencia hacia sus propios principios como guionista,siempre usa un co-autor en sus adaptaciones.

Debido a que Huston tercamente permanece "joven", ha confundido a aquellos que creen que "juventud" significa simulación o superficialidad. Los intelectuales no encuentran la sofisticación de Lubitsch, la forma literal de Mankiewicz, la erudición de Welles, o la acción pura que descubren, cuando viajan a los barrios bajos con Siegel. Halcón y Beat the Devil, son "sofisticadas",en primer lugar debido al conjunto de actores reunidos, aunque Huston, su director, continúa siendo un niño. Sin embargo,es más el respeto que siente por el material que maneja, que una sensación de timidez,y su puerilidad conlleva energía, sinceridad e inocencia. Su preferencia infantil por la aventura, por encima del pensamiento o de la conversación, su creencia ingenua de que el comportamiento debe ser moral y su temor adolescente de la historia y la literatura, producen en él, una reacción y una

ejecución de gran limpieza.

Si estas preferencias a veces presentan una calidad inacabada, producto de su infantil desatención, al menos le sirven para empujarlo hacia una gran cantidad de experimentación. No obstante, es desalentador que el punto de apoyo y el plan detallado que se encuentra detrás de Red Badge, dé lugar abruptamente, al desánimo -que pueda cambiar de opinión y permitir que otros corten su trabajo-. La paciencia y el tubo de ensayo, desarrollan un proceso de color desacostumbrado para Moulin Rouge y Moby Dick, y la casualidad y el afán estropean el guión y la caracterización. La impresión que a veces nos queda, es la de pedazos, no la de una totalidad. En realidad, siempre existen momentos importantes, aún entre sus ensamblajes más pobres (la caza surrealista entre la tormenta de arena, en The Unforgiven; el delicado detalle japonés, en El Bárbaro y la Geisha; la fuga mítica de Caín por los profundos abismos de lava, en La Biblia). En La Carta del Kremlin, hay dos viñetas divertidas que pueden parecernos irrelevantes, excepto por el placer que sintió Huston al incluirlas, un concurso de lucha entre cinco desarrapadas prostitutas mexicanas, y George Sanders como un travestista, extremadamente maquillado y con un gran descote. Momentos similares pueden encontrarse en el mal trabajo de buenos directores, como Welles y Sternberg. Pero fácilmente podemos encontrar una película de Cukor (The Chapman Report), Hawks (La tierra de los Faraones), o Minnelli (The Long, Long Trailer), donde se encuentra muy poco del director, cosa que los honra menos.

En cuanto a la acusación de comercialización, "el precio" de Huston en Extraña Pasajera y en Esta nuestra vida, representa su impotencia cuando era un desconocido. Es verdad que cuando firmó un contrato amigable en 1956 con 20th Century Fox, lo que estaba firmando era uno bastante comprometedor, que le permitiría lograr altas ganacias. El hecho de haber cedido a las imposiciones, para luego renunciar, sucedió cuando ya podía tener tanta autonomía como cualquier otro director de Hollywood. En su defensa, él puede mostrar las cicatrices que le dejaron las batallas contra los habituales demagogos de Hollywood -Jack Warner, para filmar Tesoro y Huracán de Pasiones. Dore Schary, para filmar Red Badge. Louis Mayer, para Mientras la Ciudad Duerme. Darryl F. Zanuck, para Raíces del Cielo. David O. Selznick, para Adiós a las Armas- cuando intentaba ganar la batalla que Stroheim, Welles y Lang habían perdido antes que él.

Sixto Rodríguez y Stacy Keach en Ciudad Dorada

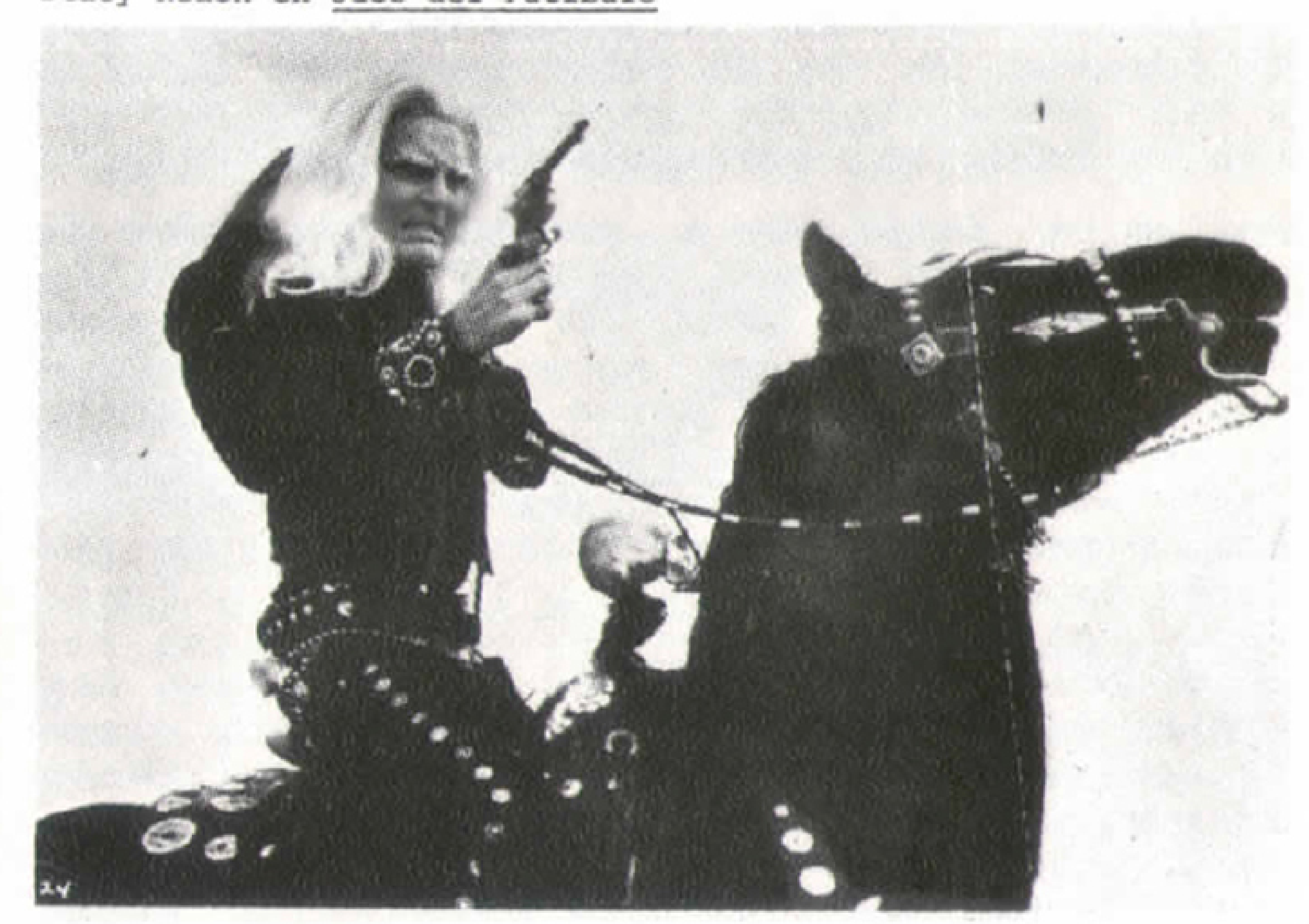


Que Huston haya filmado 27 películas, en comparación con las 12 de Welles, en casi el mismo período, (ambos "salieron" en 1941) no significa clara y llanamente cantidad sobre calidad. Puesto que no es una virgen profesional, Huston puede hacer dos clases de películas: las suyas propias y las ajenas. No teniendo necesidad de un cinturón de castidad, puede encontrar nuevamente su integridad, puesto que después de la superficialidad de El Cielo fué testigo, puede llegar el personalismo de Freud, y del brillo de Moulin Rouge, levantarse el filo de Beat the Devil.

Sin embargo, esto también puede devolverse en su contra. En el momento en que Huston tiene a todos sus más duros críticos alabándolo por Ciudad Dorada, saca una película incierta como Juez del Patíbulo. Existe material suficiente para montar un juicio sobre el mérito de su inconsistencia, una cualidad con alto grado de encanto para cualquier persona, exceptuando a los momificados. Las razones de los altibajos son especulativas. Con Ciudad Dorada, nos presenta una delineación restringidamente compacta, mezclando la dureza con el sentimiento y utilizando tres medios evocativos: el de los barrios bajos, el del boxeo, y el del Valle de San Joaquín. Como también, el del lugar común, al presentar una pérdida heróica, que tiene un desafiante desenlace, puesto que se trata no solamente de un héroe que pierde, específicamente, sino de uno que es un perdedor consuetudinario. Con Juez del Patíbulo, tal vez existe mucha payasada desarticulada en escena, los individuos trabajan demasiado consigo mismos, en sus propias viñetas, y no como conjunto. Ciertamente existe muy poca independencia del ciclo corriente de "westerns" neorealistas de moda (desde Butch Cassidy a través de McCabe, llegando hasta Billy el Asqueroso), y un exceso de esa especie de "comedia", que precede al personaje y al incidente, en lugar de que ésta se desenvuelva naturalmente.

Un artista fílmico conciente pero no devoto, Huston, no logra su cometido de canalizar todas las energías en el cine. El hecho de que sus otros intereses (la caza, el arte precolombino, la actuación, los viajes, los amigos), a veces suplanten la dirección artística, significa, en cierto sentido, que él es superior al cine. Sugiere una sencillez y una seguridad que vuelven innecesario el empeño compulsivo de autoalabanza. Esto tiene que ver directamente con sus películas, en cuanto Huston debe divertirse. Cuando el "objeto de arte" deja de divertir, él pasa a otra entretención. Llámese

Stacy Keach en Juez del Patíbulo





Sean Connery y Michael Caine en El hombre que quería ser rey

voluble e insolente, o independiente y prudente. Pero no es sacrílego, ya que cualquier manera que él escoja para rendir homenaje a su talento, lo hace sin faltar al respeto,o recurrir al fraude, a las excusas o al desconcierto. Sus "pecados" abiertos, cometidos sin engaño o intención, pueden ser absueltos fácilmente. El que Huston haya aprendido a sobrevivir en una época en que la gente hacía películas y no Cine, explica su ejecución y su procedimiento.

La oposición de Huston a la tiranía, tiende a restar importancia a su impresionante record de autor. Demuestra tanta falta de interés en imponer su punto de vista, que permite que la historia, el personaje o la actuación se sobrepongan a la visión del director "Huston". A veces con desventaja, como cuando establece su respeto por las palabras de Arthur Miller, en The Misfits, aún por encima de su propio sentido del cine. En realidad él hace películas como si se tratara de un día de trabajo -un contrato por el cual le están pagando una suma de dinero- o como una investigación personal por algo que cautivó su inspiración artística, o solamente por capricho.

Huston jamás repite sus películas. Existe una inmensa distancia entre Huracán de Pasiones y El Bárbaro y la Geisha,o entre Beat the Devil y La Biblia. Si la definición artística requiere un director que haga tales elecciones que permitan dejar huellas similares,para que los estudiosos puedan investigar,entonces Huston está en falta. Sinembargo, su deseo de hacer la película que le viene en gana, aún su deseo del dinero y su devoción a sí mismo por encima de su arte, significa que escoje fortuitamente, en vez de seleccionar sin malicia o sin premeditación, poniendo su ojo más sobre lo inmediato que sobre la inmortalidad.

Huston ha deleitado a una gran variedad de gustos. Halcón y Beat the Devil, son lo mejor para los viejos y para los cinéfilos. Tesoro y Huracán de Pasiones, agrada a los intelectuales. La Biblia y Reina Africana, emociona a las masas. Extraña Pasajera y Esta Nuestra Vida, son piezas costumbristas, no comerciales, y como tales sólo atraen a grupos de interés especial.El Bárbaro y la Geisha y Camino con el amor y la muerte, gustan a casi todo el mundo. Esto es muy adecuado, porque significa que Huston también ha hecho esta clase de películas y que no siempre está tratando de agradar a todo el mundo. El que Huston haya dirigido películas de poca importancia es positivo para él ("de poca importancia" desde el punto de vista de tiempo y concepción, no de la realidad). Podría Wyler obligarse a hacer esto?. Podría Welles?. Además, el deseo de Huston, por volverse vulnerable al incursionar en terrenos desconocidos, es menos una búsqueda por un nicho de gloria,que una licencia en su gusto por el vagabundaje.

En resumen: Huston el autor enfoca el heroísmo dentro de la actividad por determinada búsqueda, que conlleva un posible fracaso. Bajo su pesimismo sentimental de la vida y bajo su cinismo, existe un humanista que admira sin verguenza al hombre que se atreve a sufrir. La acción y la aventura son respuestas éticas y el comportamiento moral es la meta nebulosa pero que vale la pena que sea alcanzada por la humanidad. El "mensaje" debe camuflarse con el costumbrismo convencional, con disgresiones externas y con un sentido de lugar que es fuerte en sí mismo, pero temático en su función. La experiencia de hacer cine debe producir sus frutos, mientras está sucediendo y no solamente cuando se entrega como un producto acabado.

Un momento de desatención, da lugar a fracciones y no a totalidades y a veces a ninguna secuencia. Los talentos de Huston están para la venta, sin excusa y sin corrupción,puesto que fácilmente renace después de cualquier trabajo comercial. Para él, la exhuberancia precede a la dedicación y por lo tanto su "arte" fílmico sufre. Debido a su humildad, rechaza la imposición de su punto de vista, pero el haber entregado la profesión de autor a los actores o el haberlos dejado solos con el desarrollo de la historia, en muchos momentos ha probado que era el procedimiento correcto.

La variedad de contenido y de forma en sus películas, significa investigación y viajes vulnerables a territorios desconocidos. El que Huston escoja el momento por sobre lo importante, puede parecernos una necedad, en vez de un rejuvenecimiento del tradicionalista. Pero el hombre que está detrás de El Halcón Maltés,Tesoro de la Sierra Madre y Reina Africana -tres películas que resisten varios exámenes y que se encuentran entre las más vigorosas y tenaces que haya producido el Cine Norteamericano- merece al menos esta pequeña crítica florida, aunque en el caso de Huston sería más conveniente una total ebriedad. Lo mejor es perdonar a Huston sus transgresiones menores y honrarlo, tomando prestada la frase con la que Sydney Greenstreet,envidiosamente, rindió tributo a Humphrey Bogart en El Halcón Maltés: "Lo hizo muy pulidamente, caballero. Muy pulidamente".

TOM RECK
Mayo-Junio 1973
Traducido de
"FILM COMMENT"
Volúmen 9 - N°3

